

El pianista acompañante por Miguel Zanetti



Hace varios años una buena amiga y música, una de las mejores profesoras de Solfeo que ha habido en España, Remedios de la Peña, y yo, nos pasamos varios meses buscando una palabra que sustituyera a la peyorativa "zarzuelero", por otra que valiera para los que nos gusta muchísimo la zarzuela, sin que se nos tachase de tener mal gusto. Por fin encontramos la palabra "zarzuelístico".

La verdad es que ahora llevamos años enteros intentando buscar una que sustituya a la de "pianista acompañante", y aún no la hemos encontrado. En casi todas las lenguas se llama de una forma parecida. "Accompanist" en Inglés, "Begleiter" en alemán, "Pianista accompagnatore" en Italiano, y "Accompagnateur" en francés.

En Alemania se denomina a las canciones de concierto con el género específico de "lied", o también el de "gesänge" a las de menos transcendencia; en Francia "melodies", en España "canciones de concierto". Sin embargo, es curioso que sea precisamente en Italia donde las Canciones de los operistas, que son de todas en las que menos importancia tiene el piano, sean conocidas como "composizione di camera".

Pero en el fondo lo que tenemos que hacer no es encontrar una nueva palabra, sino reivindicar que al pianista colaborador de cantantes o instrumentistas se le dé otro rango distinto del que se le viene dando hasta ahora. Como yo ya estoy al final de mi carrera, espero que nadie crea que lo hago para echar harina a mi costal, sino solamente pensando en la profesión y en los que vienen detrás. Y no podemos quejarnos; yo recuerdo unos viejos discos de 78 rpm, con nada menos que las difícilísimas canciones "Playeras" de Oscar Esplá (sobre todo para el pianista), en los que no recuerdo el nombre de la cantante, pero en la carátula del disco, ni siquiera figuraba el nombre del pianista. De esto hace muchos años pero, quizá herido en mi amor propio, veo que las cosas no han cambiado mucho.

Sí, es muy cierto que el gran Gerald Moore (no se crean, pero un buen pianista español, una vez que le cité este nombre, me respondió con mucho énfasis: "Pero si es muy malo!"), puso el precio del acompañante bastante más caro, y no me refiero al económico, sino al puesto en el que hay que considerarle.

Creo que la anécdota que voy a contar es del propio Gerald Moore, no estoy muy seguro. Cuando él empezaba a colaborar con cantantes, en un recital se encontró con que la "diva" (palabra que yo odio, pues quiere decir nada menos que "divina", y en la música hay que dejarse de divinidades, o bien por aquello que decía muy bien Sopena, de que cuando a una cosa se le quería dar poca importancia se la llamaba "Música celestial", o porque creo que lo que hay que intentar es hacer bien la música, hacer llegar la comunicación al público y a la vez sentirla los propios intérpretes, sin lo cual creo que es muy difícil transmitir algo); pues bien, volvamos a lo anterior; la citada "diva" lo hizo cubrir de ramas y flores por delante, para que no se le viera nada en absoluto, cuando estaba sentado al piano, y ser ella la "única" persona en el escenario.

Yo, aunque he sido alumno por antonomasia de Erik Werba en Salzburg y Viena, y de Jean Laforge, en la canción francesa en París, he aprendido muchísimas cosas válidas y he sido un enorme admirador de Gerald Moore. Tuve la suerte de

conocerle en Londres, el 23 de mayo de 1975 cuando Victoria de los Angeles celebró una serie de recitales con motivo de la conmemoración de los 25 años de su presentación en el Reino Unido. Moore vino al recital de Londres, estuvo de lo más simpático y agradable, y como dimos de "bis" una de las canciones populares inglesas que el armonizó, la titulada "Blow the wind southerly", le pedí que me dedicase la partitura, cosa que conservo como oro en paño, y que no le presto a nadie, por más que me lo rueguen. Me negó una cosa; le pedí que me diera algunas clases, pues yo estaba dispuesto a ir unos días a Inglaterra para que me transmitiera algo de su enorme experiencia, y me dijo que ya se sentía un poco mayor. Después estuve en contacto con él por carta para que viniera a dar unas clases magistrales a la Escuela Superior de Canto de Madrid, y también me contestó diciendo que se sentía ya un poco viejo, y no quería viajar; que estaba dedicado a escribir sus memorias.

Antes de esto, cuando se le hizo el homenaje organizado por Walter Legge, con Victoria de los Angeles, Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau, por no disponer de dinero en aquel entonces, no pude trasladarme a Londres a escucharlo; tengo un buen amigo, que cuando oye el disco que se sacó de dicho espléndido recital, me dice siempre "Ese bravo es mio". Yo siempre pienso si algún día se decidirá la EMI a publicar en CD el recital completo, pues en los dos primeros discos de vinilo se suprimieron muchos fragmentos, y en el CD, actualmente anunciado comercialmente como "Duo des Chats", aún faltan más números. Pero para darnos cuenta de lo que era Gerald Moore, (por donde el haya pisado, todos los que seguimos por ese camino deberíamos ir besando), no hay más que oírle tocar en directo la parte pianística del "Abschied" del "Canto del Cisne" de Schubert, de dicho recital, en el que no se sabe si él acompaña a Fischer-Dieskau, o es al revés. También hay que pensar que este hombre genial, después haber anunciado su retirada, grabó nada menos que la "Integral" de la parte masculina de los Lieder de Schubert, con el citado barítono, para la DG, para asombro de todos nosotros.

En mis tiempos, cuando yo empecé como acompañante en la clase del Conservatorio madrileño de Lola Rodríguez de Aragón, al casarse Félix Lavilla con Teresa Berganza, éramos muy pocos los que nos dedicábamos a esta labor, y además casi se nos tenía menospreciados; "ese no es un buen pianista, se decía, porque se dedica a "acompañar". Hoy, gracias a Dios, las cosas han cambiado bastante. La creación de la Escuela Superior de Canto, en Madrid, ha hecho que se hayan formado una serie de "acompañantes" de primera fila. En aquellos tiempos míos, casi me atrevería a decir que no estábamos más que el citado Lavilla, Carmen Díez Martín, Ana María Gorostiaga, Ramona Sanuy, Julián Perera y alguno más. Hoy en España hay una serie de pianistas colaboradores de una gran categoría, no solo en Madrid (aquí están entre otros Turina, Rogelio Gavilanes, Senosiáin, Julio Muñoz, Elisa Ibáñez, Parés, Viribay, Cardó, Robaina, y un larguísimo etc). Los cito a propósito en desorden para que nadie se ofenda. También Álvarez Parejo, Menchu Mendizabal, Paco Luis de Santiago, Chiki Martín, etc. entre los profesores del conservatorio madrileño. O Manuel Burgueras, en el de Guadalajara. No puedo citar a todos por falta de espacio, y así no siendo mi lista exhaustiva, nadie se podrá quejar de que falta en ella.

Pero no sólo es en Madrid, sino en muy diversos lugares de España; en Barcelona, aparte de Soler, están un García Morante, un Guinovart, un Romero, un Cavero, una Coma, una Gassull, y un larguísimo etc. En el país vasco, un Zabala y otros muchos más; en Galicia un Amoedo, un Vázquez Grela, un Alfonso Vales, etc. Para mí es un verdadero placer, cuando doy cursillos de interpretación (los hago normalmente para cantantes y pianistas, según lo aprendí de mi maestro Erik Werba), ver que cada vez se inscriben mejores pianistas, que quieren

positivamente dedicarse a esta profesión.

Hay una cosa muy curiosa; en los recitales de lied que gracias a Caja Madrid, y a la persona de Antonio Moral, se llevan celebrando ya varios años en el Teatro de la Zarzuela, unas veces salimos con buen regusto de los cantantes, otras no; pero casi siempre salimos con un gran sabor de boca respecto a los pianistas. Pero los nombres del tristemente fallecido hace pocos años Geoffrey Parsons, de Irwing Gage, y de casi todos los que han pasado recientemente por aquí (olvidemos el caso de Andreas Haefliger, que es un verdadero solista que hace música de cámara con el cantante, como ya lo había hecho hace unos años Demus con Fischer-Dieskau, o el propio Rostropovitch, con su esposa Galina Vischnewskaia, por ejemplo), los nombres de Charles Spencer, Helmuth Deutsch, Wolfram Rieger, Spieri, y casi, casi todos los que han pasado por dicho ciclo, lo esencial que nos han demostrado es que el pianista que se sienta al piano junto a un cantante, es un músico que hace auténtica música de cámara, y no "acompaña". Lo que tenemos que lograr los que a esto nos dedicamos, y los que vienen detrás, que serán, naturalmente, mucho mejores que nosotros, pues la experiencia que vamos adquiriendo y a la vez transmitiendo es lo que fomenta el progreso, es que se nos considere en España como en otras partes del mundo: como auténticos músicos de cámara. Lo que nos ha pasado a nosotros es que no nos hemos dedicado esencialmente a la canción de concierto, sino que hemos tenido que enseñar, sin que sea menosprecio, ópera y zarzuela, y acompañar muchas veces en recitales reducciones de arias de ópera y de fragmentos de zarzuela para que el "divo" de turno se luciera más. Si España adolece de algo es, quizá, de auténticos repertoristas de ópera, como lo fuera en su tiempo el maestro italiano Napoleone Annovazzi, con el que aprendieron nuestras grandes cantantes, (Victoria de los Angeles siempre lo dice), no sólo muy bien la parte musical y expresiva de las óperas, sino también mucha técnica vocal que ellos no dominaban, aunque su experiencia de años les había agudizado tanto el oído, que sí sabían perfectamente, cuando una cosa estaba bien o mal hecha, y le pedían al cantante que, con sus saberes técnicos, solucionara aquellos determinados problemas.

Y esto es lo esencial; quitando pocas, muy pocas obras para voz y piano o para violín y piano, en las que éste es un mero acompañante, que no hace sino sostener la melodía del solista, el pianista que hace dúo con un violinista, chelista, viola, un instrumentista de viento o un cantante, es un pianista de cámara, como lo pueda ser en un cuarteto con piano o cualquier obra de este tipo. En una sonata, el piano es tan importante, y a veces más de lo que pueda serlo el violín y en la mayoría de los casos, de mayor dificultad; en una auténtica canción de concierto, léase lied alemán, canción española, francesa, rusa, de los Países Nórdicos, etc. la parte del piano es tan importante, y a veces más, que la de la voz. ¿No podrían tocarse las partes de piano a solo, por ejemplo, de los lieder que integran el "Dichtreliebe" de Schumann? ; sin embargo, sería imposible cantar estas canciones sin el apoyo o diálogo pianístico. Insisto una vez más en que al pianista que se sienta a interpretar un lied o una sonata (ya no lo llamo acompañante) hay que considerarle de una vez para siempre un pianista de cámara y olvidar esa santa palabra de "acompañante". Además, el pianista que se dedica a esto, ha de conocer los diferentes estilos de cada música, igual que los debe conocer un solista de piano. Así mismo debe conocer lo mejor posible la técnica de los instrumentos o la vocal, para interpretar de la manera más apropiada al contenido musical de las obras. Y por si fuera poco, en el aspecto vocal, debería conocer lo más profundamente posible el idioma en que se está acompañando, pues no se dice una misma frase de la misma forma, según el texto que tenga sobre ella la voz.

Pero señor, si a los que el propio Ministerio denomina "Pianistas acompañantes de instrumentos", en el Conservatorio Superior madrileño, se les hace tocar, no solo las difíciles reducciones de los conciertos de Beethoven, Brahms, Tchaikowsky, Bartok, etc. sino todas las sonatas de Mozart, Beethoven, Brahms, R. Strauss, etc. cuyas dificultades son la mayoría de las veces superiores a los del instrumento de cuerda o viento con el que comparten esta música. Si a esto se llama acompañar, que venga Dios y lo vea.

Con lo que no hemos podido terminar todavía, y eso me molesta decirlo, porque parece que no pensamos más que en el dinero, es con el hecho de que un instrumentista o cantante cobre dos, cinco, diez o cien veces más que su pianista, que en muchas, muchísimas ocasiones, les salva el recital, y subsana en lo posible, muchos de los problemas técnicos y musicales que se le van presentando. Sí, ya sé que me van a decir que son determinados artistas los que llenan una sala, y no los pianistas que les "acompañan"; pero ¿qué harían algunos cantantes ante una canción de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy o Rachmaninof, sin un pianista? No hemos conseguido todavía que se nos considere unos pianistas de música de cámara con los instrumentos y con la voz. Y es que el pianista que se dedica a la colaboración con cantantes, tiene que ser a la vez maestro, si lo quiere hacer lo mejor posible; ayudarles en la interpretación, en la dicción, y muchas veces hasta en el idioma facilitando a los cantantes los muchos y diversos problemas que se les van presentando. Ya sabemos que cantar bien es muy difícil. Hace falta tener buena voz, buena técnica, saber cuanta más música, mejor, conocer el texto, pronunciar bien los diferentes idiomas, y sobre todo decir, articular e interpretar.

Si a un violinista o a un clarinetista se le exige que sea un gran músico de cámara cuando interpreta una sonata de Brahms, pongamos por ejemplo, ¿por qué un cantante no tiene que saber interpretar a Brahms, a Mozart, o a quien sea, sino que en muchos casos no le interesa más que presumir y valerse de sus grandes o pequeñas condiciones vocales? No recuerdo a casi ningún cantante, que el día que sale a cantar, diga que se encuentra en espléndidas condiciones. Siempre suelen tener una disculpa para argüir que su interpretación no ha sido lo satisfactoria que ellos hubieran deseado. Y lo mismo ocurre con buena parte de los instrumentistas. La cuestión, en buena parte de los casos (en los excepcionales, no, por supuesto) es la falta de formación musical; se olvidan de que tienen una persona a su lado, con problemas como los de ellos, que, además, tienen la "obligación" de que les resulte lo más fácil posible la interpretación del recital. Cuántas veces no habremos oído decir que si algo ha salido mal la culpa ha sido del pianista. Pero rara vez lo escuchamos si ha salido bien. O que la audición para tal o cual empresario no le ha quedado tan bien como quería por culpa del pianista. O que "bien podría el pianista haberme cubierto ese fallo que tuve y así se hubiera notado menos". ¿O no?.